

Schlegel and the Enemies of the Romantic Irony

Vicente RAGA ROSALENY*

Departament de Metafísica i Teoria del Coneixement. Universitat de València.
Phrónesis-analytic philosophy group

Recibido: 15-09-2006

Aceptado: 23-01-2007

Resumen

La ironía de Schlegel, máximo representante, junto con Solger, de la ironía en el romanticismo alemán supuso una reinterpretación de la figura del Sócrates irónico de Platón. Sin embargo, su propuesta de una ironía pragmática fue rechazada de manera violenta por Hegel y Kierkegaard, que relevaron a Sócrates y su ironía enfrentándola a la de Schlegel. Para estos la propuesta del autor romántico era un reto a la sociedad que acabaría destruyéndola, pero, desde nuestra perspectiva tal lectura semántica de la ironía schlegeliana no se sostiene y, más bien, la propuesta del escritor alemán puede entenderse como un modo de crítica constructiva de la comunidad política de la que todavía hoy podemos aprender mucho.

Palabras clave: escepticismo, ironía, pragmatismo, romanticismo, semántica.

Abstract

Schlegel's irony, which is the main author along with Solger, of irony in

* Becario de investigación FPU del Ministerio de Educación y Ciencia. Correo electrónico: vicente.raga@uv.es . Este trabajo ha sido llevado a cabo dentro del proyecto de investigación "Filosofía del Lenguaje, de la Lógica y la Cognición" (HUM2006-08236)" .

German romanticism, becomes a reinterpretation of the figure of the ironic Plato's Socrates. Nevertheless, his proposal of a pragmatic irony was rejected in a violent way by Hegel and Kierkegaard, that reread Socrates and his irony in a different sense of Schlegel. For these the proposal of the romantic author was a challenge to the society that would end up destroying it, but, from our perspective such semantic reading of the schlegelian irony is very weak and, rather, the proposal of the German writer can be understood like a way of a constructive critic of the political community and we can learn much of Schlegel today.

Keywords: Scepticism, Irony, Pragmatism, Romanticism, Semantic.

I

La filosofía es la auténtica patria de la ironía, (...). Sin duda hay también una ironía retórica que, usada con moderación produce excelentes efectos, especialmente en la polémica; mas en contraste con la sublime urbanidad de la musa socrática es como la pompa del discurso retórico más brillante comparada con una tragedia antigua de estilo elevado. Únicamente la poesía puede alzarse también desde este aspecto hasta la altura de la filosofía, y no se apoya, como la retórica, en retazos irónicos. Hay poemas antiguos y modernos que, en su totalidad, exhalan por doquier universalmente el divino hálito de la ironía. Vive en ellos una verdadera bufonería trascendental. En su interior, la disposición de ánimo que todo lo abarca y que se eleva infinitamente por encima de todo lo condicionado, incluso sobre el arte, la virtud o a genialidad propios, en el exterior, la manera mímica al actuar de un buen actor bufo italiano tradicional.¹

¹ Cf. F. Schlegel, *Poesía y filosofía*, Madrid, 1994, §42, véase asimismo la edición de Behler y Eichner en alemán (cf. F. Schlegel, *Kritische scriften und fragmente*, Paderborn, 1988), que he consultado para muchos de los textos. De los escritos de Friedrich Schlegel que he manejado, en castellano sólo tengo noticia de la traducción de Sánchez Meca y Anabel Rábade de los fragmentos del *Lyceum*. Estos fueron publicados bajo el título de *Kritische Fragmente* en la revista *Lyceum der schönen Künste*. En cuanto a los otros fragmentos proceden de la revista *Athenäum* fundada por los hermanos Schlegel en 1798. El último texto de Schlegel que manejaré será el breve ensayo "Sobre la incomprensibilidad", en que el autor irónicamente respondía a las quejas de los lectores de la revista y críticos que le objetaban precisamente eso, la incomprensibilidad de muchos de sus pasajes. El primero de esos dos textos ha sido también consultado en alemán, en la citada edición, y en inglés, en F. Schlegel, *Friedrich Schlegel's "Lucinde" and the Fragments*, Minneapolis, 1971 y F. Schlegel, *Dialogue on Poetry and Literary Aphorisms*, University Park y Londres, 1968. Asimismo, en algún caso he recurrido al libro de Ph. Lacoue-Labarthe y J.-L. Nancy, *L'absolu littéraire*, París, 1978, en el interior del cuál se recoge, entre otras cosas, una selección y traducción en francés de los fragmentos citados. Para simplificar las citas, de ahora en adelante citaré las obras empleando los siguientes diminutivos: *Lyc.*, *Ath.*, *Üb.*, seguidos en los dos primeros casos del número del fragmento y en el último de la página de la edición en inglés de 1971.

Si alguna vez una figura ha resucitado después de siglos de olvido, reducida a mero esquema, a mecánico recurso de fácil uso y banal aplicación, ésa es la figura de la ironía, tal y como se había encarnado en el Sócrates de Platón. Tras siglos de ser un mero tópico de los manuales de retórica, presa de la definición antifrástica que ya conocemos, y emborronado con ella el perfil del maestro de Platón, la ironía volvió con fuerza. Y ese retorno, que se dio especialmente en el territorio de la filosofía y en el de la crítica literaria (y con menos fuerza en el de la literatura), vino de la mano de un autor alemán, Friedrich Schlegel. El temprano romanticismo alemán fue el marco donde Schlegel «desarrolló» su nueva mirada sobre la ironía socrática, volviendo sobre ella por encima de la hasta entonces predominante visión retórica (antifrástica) del concepto irónico.²

Pese a su escaso reconocimiento en el ámbito de la filosofía, la ironía de Schlegel desató la ira de Hegel. Éste propuso su propia lectura de la ironía socrática y la contrapuso a la del romanticismo, a la de Schlegel, en términos de un contraste entre salud y enfermedad, entre la bondad y el mal absoluto, entendiendo la ironía romántica como una amenaza a la sustancialidad de las instituciones, a todo lo valioso e importante. Más aún, este mismo contraste, con matices de los que daré cuenta, se repitió en Kierkegaard, que también ofreció su propia versión del silencioso filósofo griego, centrada en su ironía, y criticó asimismo la romántica, proyectando su crítica a la Modernidad entera.

Lo que estaba en juego a finales del XVIII y principios del XIX, que se prolongó a lo largo del XIX y con lo que todavía hoy jugamos, es la disputa entre una concepción de la ironía domada, domesticada, bajo la figura de la antífrasis, y otra ironía peligrosa, salvaje, que se devoraría a sí misma, que se deslizaría sin detenerse jamás en ese decir siempre otra cosa diversa de lo que en principio se enuncia. Ambas perspectivas podían encontrarse en Sócrates, y también una tercera que mostraría el carácter no contradictorio, sino contrario de la oposición entre ironía determinada e indeterminada o nihilista. Mi propuesta en este caso será semejante. Frente a las lecturas críticas de los adversarios del romanticismo, y especialmente de Schlegel, o la de una parte importante de los exegetas actuales, postularé la posibilidad de entender la ironía en términos no semánticos (que es lo que comparten, el carácter semántico, las dos perspectivas anteriores de la ironía). Y, aun cuando

² Son múltiples los términos y borrosos los límites entre las nociones del campo semántico de la ironía empleados en los textos de Schlegel. Para hacerse una cabal idea de la complejidad de un intento de clasificación y clarificación del concepto en el período que ahora nos ocupa puede consultarse S. E. Alford, *Irony and the Logic of the Romantic Imagination*, New York, Berna, Frankfurt am Main y Nancy, 1984, pp. 24-25ss. Este autor renuncia a dar cuenta y razón de las múltiples acepciones y matices que cobra nuestro concepto en el autor que nos ocupa. También yo entiendo que un estudio aparte sería necesario, aunque tal cuestión ahora me apartaría en exceso del objetivo de mi trabajo y emplearé «ironía» para recubrir la multiplicidad de términos y caracterizaciones relacionadas con el concepto central de la ironía schlegeliana.

Schlegel no sea completamente coherente con la propuesta que argüiré, se tratará de defender la ironía schlegeliana como un proyecto de construcción de un modo de vida y de una comunidad de discurso por venir, siempre en proceso, siempre revisando sus presupuestos compartidos, su forma de vida. La ironía de Schlegel será, en concordancia con su filiación socrática, una ironía pragmática. Y tanto la propuesta de reducirla a una segura estructura de inversión del sentido, mediante su inclusión en una filosofía de la historia o en una dialéctica positiva (Kierkegaard y Hegel, respectivamente), como su comprensión en términos de una completa negatividad, en un deslizarse sin fin hasta llegar al nihilismo (por ejemplo, en Paul de Man), serían lecturas parciales, semánticas. De hecho, si algo ha influido la ironía en las lecturas estéticas, literarias y filosóficas de la Modernidad, ha sido precisamente gracias a esa doble lectura, que vía Hegel, Kierkegaard, pero también Nietzsche, ha llegado hasta nuestros días. Diversas cuestiones, relacionadas con la praxis, pero también con la estética y con la epistemología, se vinculan con el concepto de ironía, tal como surge de ese conflicto de interpretaciones que tuvo lugar a fines del s. XVIII y durante todo el XIX. Esclarecer el sentido o los rasgos e implicaciones de la propuesta schlegeliana sería básico para entender nuestra Modernidad.

Una aspiración de doble signo, ético y estético, a la libertad, entrelazada con un anhelo de infinito, de plenitud ideal, marcan el renacer de la ironía en autores como Schlegel o, de un modo un tanto peculiar, Solger. Asimismo, según diversos autores, tales aspiraciones elaboradas especialmente en el campo de la crítica del arte habrían tenido su plasmación en distintos escritores, especialmente del mundo del teatro, destacando Tieck, y luego en diversos poetas o novelistas.

La ironía romántica nace en parte como una reacción antirretoricista, así como con pretensiones de crítica social y revisión de los ideales heredados, una crítica del periodo de la crítica, esto es, de la Ilustración.³ Sería en la ironía socrática en la que Schlegel fijaría su mirada, atenta a revivir una tradición, conservando elementos de ella e introduciendo otros nuevos. De la figura de Sócrates repararía, pues, en la dimensión dialógica de su magisterio, en la duplicidad y reflexividad propias de la ironía, con su audiencia, su irónico y su víctima.⁴ Asimismo, Schlegel traduciría el

³ “Al mismo tiempo, me he dado cuenta, con sincero placer, del progreso de nuestro país, ¡no digo ya del de nuestra época! La misma época en la que tenemos el honor de vivir; la época a la que, para decirlo en una sola palabra, se le ha dado el modesto pero sugerente nombre de Edad Crítica, en la que pronto todo va a ser criticado, *excepto la propia Edad*, en la que todo va a convertirse en más y más crítico, y en la que los artistas podran empezar a abrigar la esperanza de que la humanidad dejará de ser una masa y aprenderá a leer” (*Üb.*: 261, la traducción y las cursivas son mías).

⁴ Por eso la ironía romántica encontrará en el teatro una vía para la puesta en práctica de sus ideas, aunque ha de afirmarse esto con cuidado ya que todavía es materia de discusión hasta qué punto influyeron las referencias teóricas en la práctica teatral del momento (véase E. Behler, “Techniques of Irony in the Light of the Romantic Theory” en *Rice University Studies*, 57/4 (1971), y desde una perspecti-

amplio alcance de la perspectiva socrática, su aspiración filosófica, entendida como un poner en contacto teoría y praxis, al ámbito que le ocupaba, el de la crítica literaria.⁵ No sólo eso, sino que yendo más allá, la propuesta liberadora de Sócrates, ese modo de vida volcado a la idealidad (en su constante gesto de corrección moral, de mostrar lo que no debe ser) y rupturista con las convenciones y trabas heredadas, desligado de la sustancialidad ética de la *polis*, se elevaría en Schlegel a apuesta por el infinito. El corte ético y estético de la propuesta schlegeliana conectarían, pues, directamente, llevándola más allá, con la raíz socrática.

Por un lado, mediante la ironía romántica se propondría una relación reflexiva y liberadora entre la obra de arte y el artista, pero también entre el lector o público y esa misma obra. Por otro, la reflexión y liberación en el campo del arte devendrían en la propuesta ética de convertirse en el «obrero de la belleza de la propia vida», y en la de la comunidad re-creada, artística.⁶ En ambos casos, planearía la inspiración socrática, tanto en el lado positivo de estas propuestas, como en su amenaza (desde una lectura eminentemente semántica) nihilista, de insalvable incompreensión. La clave de esta doble posibilidad estaría precisamente en el carácter de diálogo, de conversación ininterrumpida, incluso de dialéctica, pero sin teleología, sin cierre, de la ironía romántica, aspecto éste que Schlegel rescataría, como ya hemos dicho, de los textos primeros de Platón, adaptándolo a la reflexión sobre sí y conciencia de sí, típicas de la Modernidad.

va más escéptica, R. Immerwahr, "The Subjectivity or Objectivity of Friedrich Schlegel's Poetic Irony" en *Germanic Review*, 26/3 (1951)). No ha de confundirse la ironía en el teatro romántico con la ironía dramática, aunque ésta última se enuncia en un período cercano. La ironía de éste último tipo viene de la mano del arzobispo Thirlwall, quien fue también el introductor del estudio sobre la ironía del romanticismo alemán en Inglaterra. Esta ironía se caracteriza por la contraposición entre el saber del personaje en el escenario, confiado quizá en su futuro, y el saber del espectador, que conoce el destino final del personaje mejor que éste.

⁵ Se observa aquí la importancia de la reflexión, central en la concepción romántica de la ironía. De hecho, se dice para referirse a la alta aspiración socrática que ésta era filosofía de la filosofía o ironía de la ironía, que se traduciría en poesía de la poesía en las aspiraciones de infinitud schlegelianas (*Üb.*: 265ss, *Ath.* § 238, y también E. Behler, *Ironie et modernité*, París, 1996, pp. XII, 56). Conviene asimismo notar que, y esto es algo que podría objetar a muchas de las lecturas críticas sobre el autor que me ocupa, la relevancia en cuestiones de reflexividad no necesariamente recae por completo en el típicamente postulado influjo de Fichte sobre Schlegel.

⁶ Cf. G. J. Handwerk, *Irony and Ethics in Narrative*, New Haven y Londres, 1985, especialmente la introducción y los dos primeros capítulos. Tomo partido por las tesis de Handwerk frente a las del sugerente libro de J. A. Dane, *The Critical Mythology of Irony*, Atenas y Londres, 1991, p. 81. Para éste último, y en sintonía con una acusación a la que habitualmente se enfrenta la ironía, no sería sino elitismo lo que se escondería detrás de las pretensiones del poeta irónico. La ironía, en la interpretación de Dane, se entendería de modo jerárquico. En la retórica tal jerarquía lo sería de sentidos, el literal por debajo del sentido último. En el romanticismo lo sería entre personas, el poeta por encima de la comunidad recalcitrante de lectores. Una objeción relevante, sin embargo, sería que esta interpretación deja de lado la importancia de la participación activa del lector o de la comunidad de interpretación, una de las características centrales de mi propuesta, y que los textos de Schlegel traslucen.

II

Este planteamiento complejo y su relectura de la figura de la ironía socrática no fueron, ya se ha dicho, aceptados. El violento rechazo de Hegel de la ironía romántica fue precedido de una descripción de Sócrates que trataba de separarlo lo más posible de la apropiación schlegeliana. Para Hegel, Sócrates surgiría en el mundo griego como un principio disruptor.⁷ Ocupando su lugar en la filosofía de la historia, como medio para el tránsito de una figura del Espíritu a otra, el principio de la subjetividad que encarnó Sócrates arruina la ligazón que había entre individuos y sustancia ética en la *polis*. En ésta, interés particular e interés general del Estado andarían unidos sin resquicio. La voluntad subjetiva y el contenido universal del Estado, plasmado en las instituciones, serían inseparables.

Es por eso que el surgir de la interioridad, que conllevaba la posible discrepancia entre los fines del Estado y los del sujeto, suponía una puesta en crisis del modelo para el que la constitución del momento no tenía cabida. El modo por el que el particular se erigiría en subjetividad absoluta, mediante el que daría paso a la reflexión moral, desligándose de la Eticidad, sería el de la reflexión socrática, y una de sus vías podría ser la de la ironía.

De hecho, la ironía es una de las cosas de las que trata Hegel al referirse al “método” socrático y su carácter eminentemente dialéctico, que Hegel parece vincular a ese rasgo socrático central del ser principio de subjetividad. Sin embargo, en su tratamiento, Hegel, como la propia ironía, es ambiguo. Por un lado, en su caracterización la ironía es diversa de la dialéctica, siendo la primera una suerte de forma subjetiva de la segunda. Lo que se tendría en cuenta en estos casos sería la relación personal, de tú a tú, y el fundamento de la cosa misma no quedaría, a diferencia de lo que sucedería en la dialéctica, afectado.⁸ Por otro lado, Hegel reconocerá la relevancia de la ironía como factor de verdad; gracias a ella el concepto se revelaría a la conciencia. Es decir, que, en algún sentido, en el proceso dialéctico socrático mediante el que de casos concretos se llegaría a conceptos, la ironía ciertamente jugaría un papel relevante. Pero no sólo eso, sino que, siguiendo los textos en que Hegel afirma tales cosas, poco más adelante y cuando va a hacer referencia a la ironía moderna, Hegel dice:

⁷ Cf. G. W. F. Hegel, *Lecciones sobre la filosofía de la historia universal*, Madrid, 1980b, pp. 456ss (cf. G. W. F. Hegel, *Werke*, Frankfurt am Main, 1980a, pp. 308ss).

⁸ Cf. G. W. F. Hegel, *Lecciones sobre la filosofía de la filosofía*, México, 1955, vol. II, pp. 51s, y también G. W. F. Hegel, *Principios de la filosofía del derecho*, Barcelona, 1988, p. 253: “Finalmente, la forma más elevada en que se aprehende y expresa perfectamente esta subjetividad es la figura que se ha llamado ironía, con un nombre tomado de Platón. (...) La ironía se refiere al diálogo y es un comportamiento que sólo tiene sentido ante personas; sin la referencia personal el movimiento esencial del pensamiento es la dialéctica, y Platón estaba lejos de considerar la dialéctica, o la misma ironía, como lo último y tomarla por la idea”.

En estos últimos tiempos, se ha hablado mucho de la ironía socrática, la cual, como toda dialéctica, hace valer lo que se da directamente por supuesto, pero solamente para hacer que se desarrolle, partiendo de aquí, la desintegración interior; esta ironía podría ser calificada como la ironía general del mundo.⁹

En suma, que lo que estaría en juego sería una concepción de la dialéctica que tanto Hegel como Schlegel tomarían del mundo griego. Aquello que centra sus debates sería el concepto de ironía y tampoco distaría tanto en su comprensión del mismo. En ambos casos, la ironía será una potencia negativa que desintegrará los momentos parciales, tanto como minaría las posiciones seguras de sus interlocutores en el diálogo, o la interpretación literal de sus enunciados. La estrategia hegeliana, como veremos en su relación con Solger, sería la de convertir ese momento negativo de la idea en que consiste la ironía en un momento absorbido en la totalidad de aquella, transformándola en una negación determinada. Lo que habría que objetar, pues, a Schlegel, sería que concibiera la ironía, en sus términos, como una negación indeterminada, resultando así en una mala infinitud.¹⁰

Para Hegel, Schlegel se habría inspirado, más que en Sócrates, en Fichte. Y su concepción de la ironía sería un traspasar las tesis del autor de la *Doctrina de la Ciencia*, al campo de la crítica del arte. El Yo fichteano y su característica reflexividad se convertirían aquí en una subjetividad egoísta, desligada de cualquier compromiso social y como rasgo principal tendría el de ser dueña y señora de la realidad, que podría crear y destruir a su antojo en tanto que mera apariencia puesta por ella. La ironía schlegeliana sería una amenaza para las instituciones, para la vida social en su conjunto, ya que postulando una libertad absoluta, un completo dominio de todo, nada se tomaría en serio. Es más, en su aspiración al infinito, a la idealidad, la negación sin fin de momentos, de particularidades, sería constante, precipitándose finalmente al vacío (a la nada a la que conduciría la libertad o negatividad absoluta). Como dice Jankélévitch: “Así, mientras la sabiduría socrática desconfía tanto del conocimiento de sí mismo como del conocimiento del mundo, y llega al saber de la ignorancia, la ironía romántica, en cambio, sólo aniquila el mundo para tomarse más en serio a sí misma”.¹¹

De hecho, la vida del artista, del genio de la divina ironía (como irónicamente denomina Hegel a la ironía romántica), pese al aparente desprecio al que la somete Hegel, sí tiene su lugar en la *Fenomenología del Espíritu* (tal como la tiene su negatividad, domada, en la dialéctica): es el Alma Bella, precisamente calificada como mal radical por el filósofo de Berlín.¹²

⁹ Cf. G. W. F. Hegel, *Lecciones sobre la historia de la filosofía*, México, 1955, vol. II, pp. 55.

¹⁰ Para la definición de buena y mala infinitud, G. W. F. Hegel, *Enciclopedia de las ciencias filosóficas*, Madrid, 1997, §§ 94-95.

¹¹ Cf. V. Jankélévitch, *La ironía*, Madrid, 1982, p. 17.

¹² Sigo aquí G. W. F. Hegel, *Fenomenología de l'Esperit*, Barcelona, 1985, pp. 107-205, y tam-

El Alma Bella se cree infinitamente libre, y lo es en cuanto a que ante sí tiene todas las posibilidades abiertas, pero el caso es que nunca actúa, nunca se decide a concretar ninguna de esas posibilidades. Frente a ella, el sujeto actúa, creyendo que su acción representa al universal, pero el nosotros le hace ver su error. Esto es, el universal le hace ver que está actuando como particular y le exige que confiese su culpa, cosa que éste hace, abriéndose a la universalidad. El Alma Bella, sin embargo, se mantiene en su intención, e incluso se ve reafirmada en su certeza, y se encierra en sí, creyendo dominar la situación, pero el suyo es un dominio vacío. Es más, en su aislamiento e interiorización desaparecen toda determinación, todo lo externo, y así su saber y autoconciencia son subjetivos. Esta abstracta autodeterminación y certeza que es sólo para sí misma, disolvería, como hemos dicho, toda determinación del derecho y del deber, y sólo desde sí misma juzgaría lo que es bueno, con todos los males que Hegel asocia a ello, desde la hipocresía hasta el mal radical, el disolvente máximo, de la ironía.

Frente a esta visión, completamente negativa de la ironía schlegeliana, Hegel muestra una empatía notable por otra versión del concepto irónico romántico, la ironía como principio universal del arte de Solger.¹³ Para éste, el infinito, la idealidad, se encuentra sólo en una hoja de papel garabateada con los versos de un poeta o en el frágil jarrón que alguien observa arrobado.¹⁴ El entusiasmo consistiría precisamente en esto: la revelación de la unidad de lo ideal y lo real, el asistir a una manifestación de lo ideal, la experiencia de la belleza como totalidad inmanente. La ironía, por el contrario, consistiría en la constatación de la degradación inevitable que la idea sufre en contacto con la realidad. Y éste sería un problema insalvable en la medida en que lo ideal sólo podría manifestarse como tal en la unidad, encarnado en lo real, frágil y limitado.

Sin embargo, lo que le interesa a Hegel, principalmente, del sistema teórico sol-

bién G. W. F. Hegel, *Fenomenología del espíritu*, México, 1966, pp. 274ss, 424ss, así como G. W. F. Hegel, *Principios de la filosofía del derecho*, Barcelona, 1988, §§ 129-141, especialmente los dos últimos y un tanto §§ 115-126, del mismo libro. En éste último, los *Principios de la Filosofía del Derecho*, Hegel es mucho más explícito, pues liga directamente la figura del Alma Bella, en el tránsito de la Moralidad a la Eticidad, con Schlegel y su ironía, y con su interpretación divergente de la schlegeliana de la ironía socrática (que siempre trata de desligar de la romántica, en la que ve la ya comentada herencia del fichteanismo).

¹³ Éste, coetáneo de Hegel y compañero suyo durante un breve periodo en Jena, estudioso de la Estética, murió relativamente joven, dejando una obra importante *Erwin* y escritos menores. Hegel le dedicó algún texto en relación con la edición póstuma de sus escritos, además de comentarios elogiosos en diversos momentos de las obras citadas ya en relación con la ironía de Schlegel. De hecho, los comentarios breves sobre Solger siempre van precedidos de las críticas al otro intelectual irónico más destacado.

¹⁴ Idea en su inicio vinculada al «idealismo objetivo» de un Schelling: se postula una unidad absoluta, en síntesis dialéctica, de la forma ideal y del contenido real (G. E. Mueller, "Solger's Aesthetics-A Key to Hegel (Irony and Dialectic)" en W. Paulsen y A. Schirokauer (eds.), *Corona Studies in Celebration of the Eightieth of Samuel Singer*, Durham y Carolina del Norte, 1941, p. 214).

geriano, es en qué medida éste es asimilable a su propio sistema. Pues, como él dice, en Solger la ironía sí alcanzaría una auténtica tendencia especulativa, llegando a un momento dialéctico de la idea:

Así llegó al momento dialéctico de la idea, al punto que yo llamo «infinita negatividad absoluta», a la actividad de la idea, que en lo finito y particular se niega a sí misma como lo infinito y universal, y suprime de nuevo esta negación para restablecer lo universal e infinito en lo finito y particular. Solger se atuvo firmemente a tal negatividad y, en todo caso, ésta es un momento en la idea especulativa, y no la idea entera, contra lo que Solger pretende. La vida de Solger quedó segada demasiado pronto. Por eso no pudo llegar a un desarrollo concreto de la idea filosófica. De ahí que quedara anclado en este aspecto de la negatividad, que está emparentado con la disolución irónica de lo determinado y de lo sustancial en sí, y en el que él veía el principio de la actividad artística.¹⁵

En suma, que Hegel, frente a lo que entendía como una amenaza, la ironía como subjetividad absoluta, como potencia negadora irrefrenable, que disolvería todo lo sustancial en la sociedad, en la vida humana, adoptó dos estrategias reduccionistas. Por un lado, estableció la crítica de la ironía de Schlegel en términos éticos, prácticos, sin atender a las tesis del autor, sin llegar a discutir más que las supuestas consecuencias sociales nocivas de la demanda de idealidad absoluta y la disolución de los momentos parciales, instituciones y demás, bajo la presión de las demandas de ese anhelo de infinitud y libertad. Por otro, convirtió en momento de su dialéctica, el momento negativo, la acepción solgeriana de la ironía, de nuevo sin, en realidad, prestar atención a las propuestas de éste. La ironía, o caería fuera del sistema y sería una amenaza, en forma de mala infinitud, o sería tan sólo un momento de la idea, no la completa idea misma: el momento en que la idea entra en el ámbito de la finitud o de la particularidad negando así su inicial sustancialidad y universalidad abstracta, sería a su vez negado al superar la idea las oposiciones finitas y al generar así su propio contenido como un universal concreto.

Algo semejante sucede, aunque pretenda haber escapado a la «transfiguración» de Sócrates, en Kierkegaard.¹⁶ Para éste tanto Platón (y los otros retratistas de Sócrates coetáneos), como Hegel, por citar las lecturas más relevantes, habrían traído de la tumba a un Sócrates transfigurado, esto es, explicado y exaltado. Es decir, ambos autores habrían creado un Sócrates a su medida, pero el «auténtico» Sócrates se les habría escapado y no es extraño porque en virtud de su ironía le sucedería a éste como a un cuadro que representa la tumba de Napoleón:

¹⁵ Cf. G. W. F. Hegel, *Estética*, Barcelona, 1989, p. 65, nótese la definición de la ironía como «infinita negatividad absoluta», Kierkegaard la tomará prestada, como otras cosas, pero para definir la posición de Sócrates como ironía.

¹⁶ Cf. C. D. Lang, *Irony/Humor. Critical Paradigms*, Baltimore y Londres, 1988, pp. 20ss.

Dos grandes árboles proyectan su sombra sobre ella. En el cuadro no hay otra cosa que ver, y el observador inmediato no ve más que esto. Entre los dos árboles hay un espacio vacío; en cuanto el ojo sigue detenidamente el contorno que lo circunscribe, Napoleón mismo surge repentinamente de esa nada, y entonces es imposible hacer que vuelva a desaparecer. El ojo que lo ha visto una vez lo ve ahora y siempre con una necesidad casi angustiante. Así también sucede con la réplica socrática. Se oyen sus discursos tal como se ven los árboles, sus palabras significan tal como suenan, así como los árboles son árboles, no hay una sola sílaba que haga alusión a una interpretación diferente, así como no hay un solo trazo que designe a Napoleón. Y sin embargo es ese espacio vacío, es esa nada, la que encierra lo más importante.¹⁷

La posición de Sócrates, para Kierkegaard, sería la de la ironía, entendida como una pura negatividad. Frente a Hegel, que intentó distanciar a Sócrates del movimiento de la ironía romántica, Kierkegaard los acercó. Si aquel entendía que en la ironía socrática se ocultaba un contenido positivo (que tendía a la verdad, desvelando un concepto a la conciencia, ayudando en ese tránsito de lo concreto a la conceptualización), la pura negatividad sería el único resultado para Kierkegaard. Como diría el autor danés, en los diálogos socráticos habría dos tipos de intenciones tras las incesantes preguntas: el preguntar especulativo, platónico, que busca una respuesta que contenga la plenitud deseada, y el preguntar irónico, socrático, que pretende succionar todo el contenido aparente, dejando un vacío.

Así pues, la ironía socrática sería tan abstracta y vacía, tan constante en su negación adialéctica de los modos de pensamiento existentes, como la ironía romántica. Sin embargo, y enlazando con la filosofía de la historia de Hegel, esa negatividad socrática no sería baladí, sino que se vincularía al primer surgimiento de la subjetividad. Y frente a la necesidad de la ironía socrática, de su saludable ironía, la romántica sería una ironía enfermiza, una subjetividad exacerbada. En suma, que la ironía romántica no encajaría en el esquema histórico de corte hegeliano que Kierkegaard asume, y la socrática, sí.

Concebida de este modo, la ironía romántica, schlegeliana, no tendría ninguna oportunidad. De nuevo, como en Hegel, la ironía romántica sería la propia de una subjetividad desatada, que con su negatividad absoluta tendería a disolver toda determinación externa y, en realidad, el mundo entero. El poeta romántico tendría que poetizar el mundo, crearse un mundo a su imagen, ya que la negación indefinida de toda parcialidad y momento reduciría el mundo, en última instancia, a nada. Y en tanto que señor del mundo, ya que habría sido puesto por él, en lugar de sen-

¹⁷ Cf. S. Kierkegaard, *Sobre el concepto de ironía*, Madrid, 2000, pp. 89-90. El texto al que haré referencia en relación con Kierkegaard es su bien conocido *Sobre el concepto de ironía*, tesis de licenciatura que el joven autor defendió con éxito en el año 1841, obteniendo con ella el título de sus estudios de Teología.

tirse en plenitud devendría especialmente afectado por una vaciedad del exceso de posibilidades. El resultado final de la ironía romántica sería el aburrimiento.¹⁸

En realidad, sin embargo, la lectura de la segunda parte del texto de Kierkegaard deja en claro más bien que él también ha sucumbido a la lectura “transfiguradora” de la ironía. Su concepción de la ironía romántica está plagada de los clichés y lecturas reduccionistas de la época. Es más, no sólo sigue a Hegel a pies juntillas en la caracterización de la figura de Schlegel, sino que, de hecho, lo que dibuja con ese recorrido del irónico romántico hasta recalar en el aburrimiento, tiene mucho que ver con la concepción de la vida estética que desarrollaría en obras posteriores, y cuya meta final sería la existencia cristiana.

Resumiendo, puede decirse que también en Kierkegaard, como en Hegel, habría una lectura reductivista de la ironía. En el caso del autor danés, ésta pasaría por su introducción en la lógica de la filosofía de la historia, como mecanismo necesario para el surgimiento de la subjetividad, o en su eliminación si, como sucede con la ironía romántica, no se adecuará a ese esquema sino que lo pervirtiera. Además, y mediante la figura de la ironía domada, Kierkegaard, que ha entendido la ironía romántica también en términos de su propio teorizar, limita a ésta a una posición tranquilizadora (exactamente como hacia Hegel): la ironía ha de ser siempre limitada y tener un resultado positivo o, por el contrario, ser objeto de anatema.

En ambos autores habría una comprensión semántica de fondo, tanto en la figura tranquilizadora de la ironía dialectalizable, como momento negativo, o en la ironía domada, como en la ironía amenazadora, como negatividad absoluta e irrefrenable, nihilista. Esto es, o bien la ironía apuntaría a lo contrario de lo que dice, tendría un sentido determinado o determinable, o bien apuntaría a algo diverso, e indeterminable, siempre escapando a cualquier intento de definición, de fijación, de positividad. Pero, como he apuntado, ésta no sería la única concepción posible de la ironía y, de hecho, no necesariamente tendría que ser la que esgrimiera Schlegel.

III

La ironía schlegeliana, la ironía romántica al modo en que la encarna uno de sus máximos representantes y el propio Romanticismo, habrían surgido fruto de un desencanto y de una preocupación. El desencanto sería el de una época, la Moderna, en la que la plenitud de la antigüedad, de los tiempos socráticos, estaría lejos, y el advenimiento utópico de un hipotético reino de Dios se haría esperar. El problema, vinculado con tal desencanto, sería el de la incomprensibilidad o dificultad a la hora de comunicarse que encontrarían quienes viven en esa tierra de penumbras que sería

¹⁸ Cf. S. Kierkegaard, *op. cit.*, pp. 302ss.

nuestra Modernidad. Aislados, desligados de una unidad orgánica original, limitados por todas partes y viviendo vidas inauténticas, los individuos modernos, experimentarían la limitación, interna y externa, la carencia y la soledad. El anhelo de la idealidad infinita y de la libertad serían dos de las líneas en las que ese problema comunicativo, pragmático, se manifestaría. Y la ironía socrática estaría en el trasfondo de todos estos movimientos e inquietudes.

La ironía socrática es la única simulación enteramente involuntaria y, sin embargo, enteramente reflexiva. Es tan imposible fingirla como desvelarla. Para quien no la posee permanece como un enigma incluso tras la más abierta declaración. (...) Contiene y provoca un sentimiento del irresoluble conflicto entre lo incondicionado y lo condicionado, de la imposibilidad y necesidad de una plena comunicación.¹⁹

En esta edad Moderna, pues, el sujeto aparece a los ojos de los románticos como escindido y separado, frente a la unidad original. Y contra el exceso de Entendimiento, que provoca tales escisiones, sería el arte el medio de curación de la humanidad. El objetivo del programa de la crítica artística sería la restauración de la unidad espiritual primordial, la superación de la fragmentación o escisión. El sujeto moderno aspiraría a la libertad e infinitud en un mundo en el que tan sólo aparecería lo fragmentario, y para ello dispondría de la capacidad creativa, *poietica*, de ir superando sus limitaciones de modo continuo y permanente. A eso se refiere Schlegel cuando dice:

(...) apreciar el valor y la dignidad de la autolimitación, que es, sin embargo, para el artista como para el ser humano en general, lo primero y lo último, lo más necesario y lo más elevado. Lo más necesario, porque dondequiera que no se limita uno a sí mismo se ve uno limitado por el mundo, con lo que se convierte en un esclavo. Lo más elevado, porque uno sólo se puede limitar a sí mismo en los puntos y en los aspectos en los que posee fuerza infinita, creación y destrucción de sí mismo.²⁰

La ironía sería la clave artística mediante la que tratar de realizar esas aspiraciones de libertad y plenitud. El carácter reflexivo de ésta, su condición de continua negatividad, su constante desplazamiento interpretativo contribuirían a superar la escisión yo-mundo, y a no quedar satisfecho con ningún momento limitado de la totalidad. Mediante el distanciamiento que permite la ironía y la reflexión que habi-

¹⁹ Schlegel, *Lyc.* § 108. Que hay una conexión entre la ironía romántica y la de la Antigüedad vuelve a quedar claro en, por ejemplo, *Ath.* § 238.

²⁰ Schlegel, *Lyc.* § 37, véase también § 28 y *Ath.* § 51. Así como F. Garber, "Nature and the Romantic Mind: Egotism, Empathy, Irony" en *Comparative Literature*, 29/3 (1977), pp. 207-208. Asimismo, para la noción del progreso infinito, constante, en el arte, y cuáles pueden ser sus orígenes, puede consultarse E. Behler, *Irony and the Discourse of Modernity*, Seattle y Londres, 1990, pp. 37ss.

lita, el sujeto podría contemplarse a sí mismo y al mundo, superando la escisión que la propia reflexión introduce.

Pero esto, por un lado, sólo podría realizarse, de entrada, en el mundo del arte, y por otro, conllevaría, desde la perspectiva semántica, la amenaza de multiplicación sin fin de las reflexiones o reflejos.²¹ En el arte, en principio, es donde la reconciliación entre lo finito y lo infinito, lo condicionado y lo incondicionado podría realizarse, mediante la constante denegación del carácter final de cualquiera de los momentos parciales, de los sentidos de la obra, de la ironía a la dialéctica negativa.

Esta denegación constante, esta interrupción del devenir de la obra, del tránsito de los sentidos, permitiría asimismo liberarse de la exigencia de un sentido definitivo, de una conclusión cerrada y abriría las puertas a la dimensión imaginaria de lo posible. El autor, pero también el lector, la comunidad de discurso, se verían por un lado, liberados de las constricciones propias de la obra cerrada y conclusa, con una bien tramada malla ficcional. Por otro, se verían compelidos a una mayor participación, a una activa creación y al inicio de un diálogo no cerrado, aspirando a comunicarse verdaderamente (con los riesgos de incomprensión que ello conlleva).

Esto es quizá lo que llevó a Schlegel a enunciar una de sus más famosas definiciones de la ironía: «la Ironía es un permanente *Parekbasis*». Ésta, la parábasis, sería un recurso puntual de la comedia ática antigua, presente por ejemplo en Aristófanes: en un momento de la representación, más o menos hacia la mitad, la acción dramática era interrumpida por el coro, que dirigiéndose al público comentaba lo que estaba sucediendo y rompía la ficción. Pero, ¿verdaderamente la rompía? No lo creo; después de todo, los personajes del drama conservaban su papel y la intervención coral contribuía a los propósitos del drama. Más bien cabría decir, y esto es relevante para mis intereses, que la frontera entre realidad y ficción se embozonaba y la distancia que los personajes, o que el autor, tomaban respecto del drama, se transmitía a los espectadores, y con ello su invitación a la libertad y plenitud, pero también sus riesgos.

La parábasis permanente schlegeliana, una paradoja respecto a su definición, que incluye la nota de la existencia discrecional del recurso, surgiría pues en los momentos en que el fluir del sentido y la comprensión se interrumpen o, más bien, cuando esta interrupción se evidencia. La tensión irresuelta entre sentidos contrapuestos facilitaría el tomar conciencia de las propias limitaciones, de los problemas existentes en el seno de la comunidad de discurso, de la parcialidad de los momentos puestos en juego, y abogaría, sin cerrar teleológicamente en un acuerdo, por una conversación incesantemente crítica. Por otro lado, la parábasis permanente, que, como vemos, no es una simple parálisis, ni una apuesta por el nihilismo, tiene su

²¹ Cf. Schlegel, *Ath.* § 116.

lugar de expresión central en las obras literarias, acorde con el signo estético-ético de la ironía romántica. Y especialmente, en el período que nos ocupa, lo tendrían en las obras teatrales, con dos tipos de manifestaciones.²²

Así, por un lado tendríamos en las obras literarias la ironía subjetiva (u objetiva, según autores), en la que el autor se distanciaría de la obra literaria que ha compuesto, mediante comentarios y observaciones diversas, liberándose de envarados formalismos y convenciones literarias. Haciendo esto, el autor no tanto mostraría su desdén por la obra compuesta, como invitaría al lector a seguirle en su aventura liberadora, a no dejarse atrapar y, asimismo, a poner de su parte una lectura más activa y participativa. De otro lado, en la ironía objetiva (o subjetiva, según autores, yo sigo aquí la distinción de Benjamin), la relación con la parábasis sería aún más clara, ya que este tipo de ironía consistiría en la disrupción constante de la ilusión narrativa, mediante el intercalado de diversos recursos como, por ejemplo, el ya mencionado discurso dirigido al público. Con ello, de nuevo, el espectador se liberaría de la presión de las convenciones teatrales, podría distanciarse de la obra y adoptar diversos tipos de relación con ella, criticarla de diversos modos en su parcialidad.

De esta tipología doble de la ironía, y de la ironía schlegeliana en general, se han derivado al menos dos interpretaciones contrapuestas. Una, de corte trascendental, abogaría por el retorno del ideal, la recuperación de la unidad perdida tras el período de disgregación y aislamiento de la modernidad o el reencuentro del Absoluto tras la destrucción de la forma artística que propugna la ironía.²³ La otra, pesimista e inmanente, claudicaría o se abandonaría al nihilismo, entendiendo que la desmistificación que la escisión realidad/ideal proporciona en la ironía, no tendría reconciliación alguna.

Sin embargo, ambas interpretaciones serían problemáticas, y así por una parte,

²² Cabe aquí consultar, J. A. Dane, *op. cit.*, pp. 77ss especialmente, R. Immerwahr, *op. cit.*, que es el artículo clásico sobre esta cuestión y W. Benjamin, *El concepto de crítica de arte en el romanticismo alemán*, Barcelona, 1988, pp. 121ss especialmente (donde, por cierto, invierte los términos de la distinción que articula el texto de Immerwahr).

²³ Especialmente en P. Szondi, *Poésie et Poétique de l'idéalisme allemand*, París, 1975, pp. 109-116. Y en W. Benjamin, *op. cit.*, pp. 123-127: "Merced a la destrucción irónica de la forma determinada de exposición de la obra, la unidad relativa de la obra singular queda remitida más profundamente a la del arte como obra universal, plenamente referida a ésta, irremisiblemente perdida, puesto que la unidad de la obra singular no se distingue sino gradualmente de la del arte, hacia la cual se desplaza continuamente en la ironía y la crítica. (...) La forma determinada de la obra singular, que se podría definir como la forma de la exposición, deviene víctima de la destrucción irónica. Pero, por encima de ella, la ironía rasga un cielo de forma eterna, la idea de las formas, que podría ser designada como la forma absoluta, y testimonia la supervivencia de la obra que extrae de esta esfera su indestructible subsistir. (...) La ironización de la forma de representación es semejante a la tempestad que levanta el velo ante el orden trascendental del arte y lo descubre, junto al inmediato subsistir de la obra en él, como un misterio".

la primera de ellas, la trascendente, difícilmente se sostiene a partir de lo que llevamos dicho, ya que semeja una maniobra tranquilizadora y reduccionista de la ironía al estilo de las de Hegel o Kierkegaard antes que una fiel descripción de las tesis schlegelianas. Y, por otra parte, la segunda tampoco saldría mejor parada, baste para ello contrastar el gozo esperanzado de la ironía de Schlegel, su alegría y papel de instancia crítica, con la desolación nihilista o con la aquiescencia y conformismo cínico de sus seguidores postmodernos. No me detendré, sin embargo, en una crítica de detalle de estas interpretaciones ahora, que puede extrapolarse además de las críticas ya vertidas a la ironía semántica en general. Antes bien prefiero señalar una tercera posibilidad a la que los críticos apenas han prestado atención.

Dijimos antes que la ironía romántica nacía en parte de un desencanto y de un problema de comunicación. El problema comunicativo es ahora evidente, con el mantenimiento en tensión de dos sentidos contrapuestos, que bloquearían el tránsito a una interpretación directa de los enunciados. Y más allá de esto, como se apunta en “Sobre la Incomprensibilidad”, con la «ironía de la ironía»,²⁴ que amenazaría al propio irónico. Esto es, con el peligro, ya evidenciado, de que tal parábasis también lo envolviera a él, escapando de su control la escritura o la palabra que creía dominar. Pero lo que en principio puede parecer un problema insalvable también puede tener una lectura positiva. En lugar de entender como una amenaza paralizante la tensión entre momentos parciales contrapuestos, cabe verla por el contrario como parte de un proceso intersubjetivo, como un intento de crítica y refundación constantes de la comunidad discursiva. Si se entiende la ironía en el plano comunicativo y el absoluto al que se tiende como un nosotros los sujetos humanos en una comunidad originaria (esto es, una en la que la plenitud de la antigüedad anhelada por los románticos estuviese presente, aunque fuese tan solo como instancia crítica), la perspectiva cambia.

La ironía romántica pondría sobre el tapete que quizá la comunicación plena, completa, sea imposible, e incluso indeseable. La ironía oscilaría pues entre el deseo de una comprensión completa y el darse cuenta de que esa comprensión total es inalcanzable. Pero en ese oscilar sin fin, en el proceso se obtendría algo más valioso que cualquier resultado en términos de verdad absoluta. Entendida en el seno de la interlocución, la ironía sería la prueba de la limitación de la comunidad que opera en el trasfondo del discurso, así como una muestra y una invitación a desarrollar las capacidades plásticas y adaptativas del lenguaje, a seguir una dinámica de corrección y ampliación de la propia forma de vida. No en vano la parábasis no sólo paralizaría, sino que también emborronaría los límites entre realidad y ficción. La apuesta sería elevada, el peligro de la ironía semántica desatada estaría al acecho, pero el éxito consistente en que el impulso liberador y la aspiración a una

²⁴ Cf. Schlegel, *Üb.*: 265ss.

comunidad discursiva mejor, presente en la ficción, invadiera las propias vidas, justificaría el riesgo.

No sería pues un pesimismo escéptico aquello a lo que se abandonaría la ironía romántica, como el de algunos de sus supuestamente radicales herederos de la vertiente estética. Tampoco sería un conformismo plácido, como el de otros que reivindicarían su lado práctico. La ironía romántica sería política, revolucionaria, esperanzada aunque cauta y en su máximo potencial estaría su peligro. En su carácter de *permanente* parábasis, de ausencia de un cierre conclusivo del proceso de comunicación, cabría la posibilidad de la ambigüedad radical, de caer en la incompreensión. Pero al tiempo, en tanto que constante revisión, corrección social, puesta en cuestión de aquello en lo que parecemos concordar, la ironía dibujaría el espacio de una democracia por venir, habilitaría el lugar de una política de lo posible y donaría un mecanismo de crítica necesario para nuestras plurales sociedades modernas.